CINEMA NEGRO BRASILEIRO: POSSIBILIDADES E CONTRIBUIÇÕES PARA O ENSINO DE GEOGRAFIA

BRAZILIAN BLACK CINEMA: POSSIBILITIES AND CONTRIBUTIONS TO GEOGRAPHY TEACHING

CINE NEGRO BRASILEÑO: POSIBILIDADES Y CONTRIBUCIONES PARA LA ENSEÑANZA DE GEOGRAFÍA

Erik Costa Alves
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
erikcostaalves123@hotmail.com

Flaviana Gasparotti Nunes
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
flaviananunes@ufgd.edu.br

Destaques

- O objetivo foi discutir o cinema negro brasileiro contemporâneo no intuito de refletir sobre as possibilidades de sua inserção no ensino de Geografia para trabalhar as relações étnico-raciais.
- Os quatro filmes analisados abordam questões como juventude, sexualidade, cultura e ancestralidade. Um forte traço nessas produções é a problematização sobre como corpos negros estão socialmente condicionados e situados espacialmente.
- Obras do cinema negro brasileiro contribuem diretamente para o debate sobre as relações étnico-raciais na Geografia, pois enfatizam as interações do corpo negro e as disputas sociais presentes no território.
- Mais do que narrar histórias de pessoas negras no sentido de representação, o Cinema Negro contemporâneo pode ser visto como uma importante linguagem capaz de provocar sentidos, reflexões e afetos sobre as espacialidades, resistências e trajetórias de vidas negras a partir do cotidiano periférico.

RESUMO

No presente texto discutimos o cinema negro brasileiro contemporâneo no intuito de refletir sobre suas possíveis contribuições para ensino de Geografia, sobretudo no desenvolvimento de práticas pedagógicas sobre as relações étnico-raciais. Para isso,

abordamos os desafios da implantação da Lei 10.639/03 no contexto escolar e específico do ensino de Geografia e apontamos as potencialidades da linguagem cinematográfica para a reflexão sobre essa questão. Contextualizamos o surgimento do cinema negro no Brasil, destacando a importância da filmografia de Zózimo Bulbul e do Manifesto Dogma Feijoada. Observando as regras propostas no Dogma Feijoada e considerando as produções realizadas nos últimos 10 anos, selecionamos e analisamos quatro filmes: Marte um (2022), Kasa Branca (2025), Nada (2017) e Pele suja minha carne (2016). Concluímos que, para o ensino de Geografia, os filmes contribuem diretamente para o debate sobre as relações étnico-raciais uma vez que enfatizam as interações do corpo negro e as disputas sociais presentes no território, e problematizam as vivências desses corpos em contextos marcados pelo racismo a partir de sua própria ótica e estética, estimulando outras formas de pensar as relações étnico-raciais na perspectiva espacial.

Palavras-chave: Cinema Negro. Relações étnico-raciais. Ensino de Geografia. Corpo Negro. Espacialidade.

ABSTRACT

The present text discusses contemporary Brazilian Black cinema with the aim of reflecting on its contributions to Geography education, especially in pedagogical practices on ethnic-racial relations. Thus, the study examines the challenges of implementing Law 10.639/03 in the school context, and specifically in Geography teaching, pointing out the potential of language for reflection on the issue. The authors contextualize the emergence of Black people in Brazil highlighting the relevance of Zózimo Bulbul filmography, and the Dogma Feijoada Manifesto (2000). By studying the rules proposed in the Dogma Feijoada and the productions made in the last 10 years, we selected and analyzed films such as Marte um (2022), Kasa Branca (2025), Nada (2021), and Pele suja minha (2016). The films may contribute for the teaching of Geography providing discussions on ethnic-racial relations since they emphasize the Black body and the social disputes present in the territory. In addition, they problematize the experiences of these bodies in contexts marked by racism from their own aesthetic perspective, stimulating several ways of thinking about ethnic-racial relations in space.

Keywords: Black Cinema. Ethnic-racial relations. Geography teaching. Black Body. Spatiality.

RESUMEN

En el presente texto discutimos el cine negro brasileño contemporáneo con el objetivo de reflexionar sobre sus posibles contribuciones para la enseñanza de Geografía, especialmente en el desarrollo de prácticas pedagógicas sobre las relaciones étnico-raciales. Para ello, abordamos los desafíos de la implementación de la Ley 10.639/03 en el contexto escolar y específico de la enseñanza de Geografía, y señalamos las potencialidades del lenguaje cinematográfico para la reflexión sobre esta cuestión. Contextualizamos el surgimiento del cine negro en Brasil, destacando la importancia de la filmografía de Zózimo Bulbul y del Manifiesto Dogma Feijoada. Observando las reglas propuestas en el Dogma Feijoada y considerando las producciones realizadas en los

últimos 10 años, seleccionamos y analizamos cuatro películas: Marte um (2022), Kasa Branca (2025), Nada (2021) y Pele suja minha carne (2016). Concluimos que, para la enseñanza de Geografía, las películas contribuyen directamente al debate sobre las relaciones étnico-raciales, ya que enfatizan las interacciones del cuerpo negro y las disputas sociales presentes en el territorio y problematizan las vivencias de estos cuerpos en contextos marcados por el racismo desde su propia óptica y estética, estimulando otras formas de pensar las relaciones étnico-raciales en la perspectiva espacial.

Palabras clave: Cine negro. Relaciones étnico-raciales. Enseñanza de la geografía. Cuerpo negro. Espacialidad.

INTRODUÇÃO

Neste texto discutimos o cinema negro brasileiro contemporâneo no intuito de refletir sobre as possibilidades de sua inserção no ensino de Geografia para trabalhar as relações étnico-raciais. Como destaca Xavier (2008), a potencialidade do cinema para a educação se encontra em sua força em nos fazer pensar, não apenas no que está apresentado no filme, mas em todo o contexto que engloba aquela produção e os seus efeitos no espaço. Assim, pensamos o cinema na escola não somente como um recurso ilustrativo, mas como uma linguagem potente para fomentar discussões e reflexões críticas sobre o cotidiano dos alunos, visando a compreensão do contexto socioespacial em que vivem.

Partimos da Lei 10.639/2003 que instituiu a obrigatoriedade do ensino das relações étnico-raciais na escola e procuramos apontar as potencialidades do cinema para trabalhar essa questão, especificamente a partir de obras do cinema nacional negro.

Para isso, discutimos a implementação da Lei 10.639/2003, os avanços e desafios ainda existentes para sua consolidação, bem como sua presença no ensino de Geografia, indicando a relevância do cinema negro para a abordagem das relações étnico-raciais e para o desenvolvimento de uma educação antirracista.

Assim, contextualizamos o surgimento do cinema negro no Brasil destacando a importância da filmografia de Zózimo Bulbul e o Manifesto Dogma Feijoada (2005), responsáveis por impulsionar o cinema negro contemporâneo. Esse manifesto, idealizado pelo cineasta Jeferson De estabelece sete regras a serem seguidas no cinema negro brasileiro.

Observando essas regras e considerando as produções realizadas nos últimos 10 anos, selecionamos quatro filmes: Marte um (2022), Kasa Branca (2025), Nada (2017) e Pele suja minha carne (2016).

Na reflexão sobre esses filmes, identificamos a presença de temas e questões como juventude, sexualidade, cultura e ancestralidade, e principalmente, sobre como corpos negros estão socialmente condicionados e situados espacialmente. Para além da crítica a estereótipos historicamente atribuídos à população negra, nossa análise buscou evidenciar como essas produções podem contribuir para o ensino de Geografia e para pensar o espaço na perspectiva racial.

RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ENSINO DE GEOGRAFIA E AS POTENCIALIDADES DA LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Desde que a Lei 10.639/2003 estabeleceu a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras e africanas nas escolas públicas e privadas do ensino fundamental e médio, as instituições de ensino devem desenvolver atividades curriculares relacionadas a esses temas. No entanto, Santos (2024) ressalta que mesmo após 20 anos de sua instituição e de muitas tentativas de execução, a implementação da Lei ainda é considerada insatisfatória.

Dentre os diversos estudos que têm demonstrado os desafios para a implementação da Lei, Santos e Santos (2020) destacam que esse processo

> "[...] também será marcado pela diversidade de sentidos e significados atribuídos a ela, que caracterizam disputas de interpretações. [...] O cotidiano escolar se apresenta, assim, como uma (ou, um conjunto articulado de) arena(s) privilegiada(s) para a observação desta circulação e disputa de sentidos em torno da Lei e sua implementação." (Santos; Santos, 2020, p. 85)

Desta forma, a rotina escolar se constitui "[...] como um complexo campo de disputas, em que as posições são cambiadas de acordo com os diversos interesses em jogo [...] a constituição de um agir antirracista, é apenas um, e que sofre influências de outras questões" (Santos; Santos, 2020, p. 20). Percebe-se, então, que os conflitos presentes no próprio ambiente escolar, influenciado pelo cotidiano e por experiências externas à escola, tornam-se barreiras a serem superadas no que se refere à implementação da Lei.

Nesse contexto, é importante frisar a relevância do currículo “enquanto instrumento de poder” (Santos; Santos, 2020), entendendo seu papel como mediador das relações de dominância e resistência, pois pode definir como será a abordagem das relações étnico-raciais na escola e em sala de aula.

Do ponto de vista curricular, a Geografia aborda conteúdos sobre a história dos povos africanos, sobre sua cultura e suas características físicas, o que, em tese, possibilita a discussão sobre as relações étnico-raciais na perspectiva espacial. Santos e Santos (2020) citam que devido a isso, as questões envolvendo a oposição quanto a implementação da Lei, apareceriam com menos “intensidade” se comparado a outras disciplinas.

Apesar das dificuldades e desafios para a implementação da Lei e para a construção de uma escola antirracista, o currículo da Geografia, como consta na BNCC, traz possibilidades de realizar a abordagem das relações étnico-raciais em sala de aula. Souza e Machado (2021. p. 5) afirmam que:

> [...] todo conteúdo que envolve os objetivos de aprendizagem em Geografia podem ser “racializados”, ou seja, são passíveis de terem o aspecto racial como parte da análise em sua dimensão espacial. Para que isso aconteça é necessário que a Geografia na escola traga possibilidades didático-pedagógicas para que crianças e adolescentes se sensibilizem para a percepção da diferença racial como um elemento que interfere nas relações sociais e na produção e reprodução do espaço e compreenda a formação social brasileira e o processo de marginalização vivenciado pelos/as negros/as no Brasil ao longo da história.

No que se refere às possibilidades didático-pedagógicas, além da valorização do cotidiano que permite considerar o olhar dos alunos aos seus espaços de vivência, deve-se provocar que busquem entender como a segregação e a marginalização da população negra estão situadas em suas vidas, ao mesmo tempo em que reflitam sobre como a Geografia comparece nestas questões.

Conforme ressaltam Souza e Machado (2021) não é interessante o professor apenas se restringir a estes conteúdos básicos, ainda que sejam extremamente importantes. Há necessidade de desenvolver abordagens metodológicas diversificadas e críticas visando que o debate sobre as relações étnico-raciais se articule ao cotidiano do aluno.

Neste sentido, linguagens como o cinema, abrem caminhos para muitas possibilidades de abordagem - tendo em vista os elementos característicos do audiovisual como cores, imagens e sons - que podem proporcionar aos estudantes outras maneiras de pensar sobre essas questões.

Contudo, é importante salientar que ao utilizar obras audiovisuais para expressar e trabalhar ideias, não se deve reduzir "[...] o cinema a uma linguagem em sua estrutura gramatical e sintagmática, como se e o cinema tentasse copiar em imagens o mesmo modelo da narrativa escrita" (Pimenta; Ferraz, 2014, p. 9). Parte-se do pressuposto de que o cinema, acima de tudo, deve fazer o espectador, pensar, e não apenas ser passivo.

Assim, "[...] a questão não é "passar conteúdos", mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável" (Xavier, 2008, p. 14).

O CINEMA NEGRO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

O cinema chegou ao Brasil no final do século XIX, trazido por de imigrantes europeus, em sua maioria brancos, o que, por consequência, homogeneizou e criou uma hierarquia que perdurou durante anos nas produções. Esse problema se deve, principalmente, à forma como a população negra era retratada por diversos dos cineastas brancos, quase sempre destacando características estereotipadas, seja por *blackface* ou por quaisquer outras representações, estimulando uma superioridade branca.

Mesmo que o Cinema Novo tenha buscado dar relevância à cultura negra em suas obras, um impasse que contribuía para a imprecisão desta participação, como destaca Martins (2018, p.10) era que "[...] a maioria dos filmes nacionais que trazem o negro como temática principal, foi dirigida e roteirizada por cineastas brancos".

Assim, em meio à denúncia ao olhar colonial sobre a população negra no cinema, a hegemonização branca presente no audiovisual, e com uma clara visão política social, o movimento do cinema negro brasileiro se organiza contra o embranquecimento do cinema nacional. Desse modo, "[...] o Cinema Negro tomou para si a responsabilidade de subverter as representações de personagens negros no audiovisual para contarem histórias sobre e para negros e negras." (Donini, 2021, p. 6).

Pode-se dizer que o Cinema Negro nasce, não necessariamente para contrapor-se ao movimento audiovisual anterior, mas sim, como necessidade de dar voz

a pessoas pretas e fazer com que fossem retratadas pela sua verdadeira face, tendo um ideal também político.

Considerado o "pai" do movimento do Cinema Negro no Brasil, Zózimo Bulbul, diretor brasileiro que protagoniza o curta *Alma no Olho* faz uma abordagem crítica ao cinema e à sua forma de enxergar e perceber o corpo de pessoas pretas[1]. No referido filme, ao enfatizar a sua negritude, a tornando como um fator indispensável para o seu ser, traz a importância da permanência de sua cultura para a luta contra um ambiente majoritariamente branco e euro centralizado. Bulbul "[...] foi o primeiro a se colocar como diretor negro e trazer sua negritude de forma indissociável à sua obra." (Candanda; Borges; Oliveira, 2022, p. 8)

Marcado por Zózimo Bulbul, entre outros cineastas, o movimento do Cinema Negro brasileiro toma forma e força na luta contra o racismo presente na indústria audiovisual, influenciando uma série de idealizadores a utilizarem desse veículo como um local de protesto.

No entanto, ainda nos anos 1990, no audiovisual brasileiro, a participação de pessoas pretas nas poucas obras que lhes eram dadas a oportunidade de atuar, eram idealizados com uma série de estereótipos. O cinema nacional, nesta época, ainda estava marcado por uma visão de diretores, produtores e atores, todos predominantemente brancos. No entanto,

> [...] Com o intuito de atualizar as representações ainda estereotipadas de pessoas negras no imaginário cinematográfico, o Dogma Feijoada consistiu na primeira declaração pública de realizadores e realizadoras afrodescendentes que estabelecia regras mínimas para engendrar um cinema negro brasileiro (Carvalho, 2005). Em busca da democratização do acesso, o manifesto reivindica, através do papel da direção, o direito ao protagonismo de suas histórias. (Carvalho, 2005 *apud* Rodrigues, 2023, p. 28).

Jeferson De (como é conhecido artisticamente Ari Candido) e outros como Lilian Solá Santiago, Daniel Santiago, Rogerio de Moura, Noel Carvalho, Luiz Paulo Lima e Billy Castilho, em meio ao cenário de exclusão do audiovisual, foram responsáveis por idealizar o movimento Dogma Feijoada, numa tentativa de estimular a

[1] De acordo com Ventura; Oliveira; Borges (2020, p. 301): "[...] além de curtas, médias e longa metragens identificadas com a negritude, Zózimo construiu o Centro Afrocarioca de Cinema e o Encontro de Cinema Negro em 2007. Nesse centro de cultura, bem como nos festivais que promoveu, os(as) diretores(as), as produtoras e os coletivos de negros(as) estabeleceram saberes comprometidos com o autoamor à negritude e com a decolonização da forma de olhar e representar o Brasil.[...]

produção do cinema negro brasileiro e questionar o seu papel social. (Rodrigues, 2023, p. 27).

Esse manifesto definiu o que seria o Cinema Negro, determinando normas que os diretores deveriam seguir para sua realização:

> 1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) O protagonista deve ser negro; 3) A temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) O filme tem que ter um cronograma exeqüível. Filmes-urgentes; 5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; 6) O roteiro deverá privilegiar o negro comum (assim mesmo em negrito) brasileiro; 7) Super-heróis ou bandidos deverão ser evitados. (De, 2005, p.96)

Seguindo as regras do Manifesto Dogma Feijoada, foram realizadas diversas produções que impulsionaram o Cinema Negro brasileiro contemporâneo. Ventura; Oliveira; Borges (2020, p. 31) afirmam que:

> Ao defenderem a representatividade dos negros no campo do cinema e audiovisual e ao criticarem a estereotipia dos afro-brasileiros na cultura visual, as várias gerações comprometidas com o Cinema Negro estabeleceram saberes e pedagogias emergentes comprometidas com o antirracismo (Gomes, 2017).

Sendo assim, o Cinema Negro tem se colocado como importante possibilidade para instigar outros olhares e sensibilidades sobre as pessoas negras, suas vivências e experiências, que podem contribuir para a construção de uma educação antirracista.

CINEMA NEGRO E A CONSTRUÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA NA GEOGRAFIA

Em vista das potencialidades do Cinema Negro para a construção de uma educação antirracista, buscamos identificar filmes que pudessem contribuir para a discussão das relações étnico-raciais no ensino de Geografia.

Para a seleção dos filmes, nos pautamos em três das sete regras do Manifesto Dogma Feijoada: “1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) O protagonista deve ser negro; 3) A temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira [...]” (DE, 2005, p. 96). Também estabelecemos como critério filmes produzidos nos últimos dez anos e de fácil acesso nas principais plataformas de *streaming*.

Assim, foram selecionados dois curtas-metragens: Pele suja minha carne (Bruno Ribeiro, 2016) e Nada (Gabriel Martins, 2017); e dois filmes longas-metragens: Marte Um (Gabriel Martins, 2022) e Kasa Branca (Luciano Vidigal, 2025).

Na sequência, apresentamos uma breve análise de cada filme e destacamos suas possíveis contribuições para práticas pedagógicas na Geografia.

Pele suja minha carne

O curta-metragem Pele suja minha carne, dirigido e roteirizado por Bruno Ribeiro, foi lançado em 2016 pela Reduto Filmes, produtora formada pelos jovens universitários Adler Costa, Bruno Ribeiro, Laís Diel e Tuanny Medeiros. O filme discute a banalização do racismo e da homofobia no cotidiano, servindo também como uma metáfora à violência sofrida, em princípio, pelo protagonista da história, mas, acima de tudo, pelas pessoas negras na sociedade brasileira. Narra a vida do protagonista João, um jovem estudante negro na cidade do Rio de Janeiro, enquanto se diverte jogando futebol ou "pelada" com seus amigos brancos.

A quadra, localizada no prédio de um dos amigos próximos de João, é um dos personagens mais importantes da narrativa; é neste local onde parte da história irá se desenrolar (Figura 1). O futebol, presente no filme, é responsável por estruturar e desenvolver os principais acontecimentos vividos pelo protagonista. Além de apresentar os questionamentos do protagonista sobre sua identidade, expande os relacionamentos vividos por João que, futuramente, serão importantes para o desenvolvimento da narrativa. É nessa quadra onde os personagens vão se divertir e onde o racismo e a homofobia são revelados, causando a João dúvidas em relação ao seu pertencimento àquele espaço.

Figura 1- Cena do filme Pele suja minha carne, 2016.



Fonte: Captura de tela de PELE SUJA MINHA CARNE, 2016, editada pelos autores.

No desenrolar da história, o filme caminha, junto do protagonista, passando por todos os momentos e locais importantes para o seu dia a dia. Uma cena importante acontece na escola quando um amigo de João realiza uma interação com o protagonista, jogando uma bolinha de papel para chamar sua atenção, o convidando para sair à tarde e novamente, jogar futebol. É importante notar que esta interação, por mais banal que pareça, além de firmar a relação entre os personagens mais relevantes, estabelece uma sequência de acontecimentos que serão cruciais ao final da narrativa.

O filme utiliza de situações do cotidiano para demonstrar o racismo e a homofobia presentes na sociedade que, em grande parte do tempo, são veladas ou tratadas de maneira "natural". As cenas do espelho nas quais o protagonista se encontra sem camisa, demonstram a sua solidão e a vulnerabilidade diante a sociedade. O corpo, que é elemento central no Cinema Negro, é utilizado também como um símbolo de protagonismo; as cenas que mostram o corpo de João não são somente para mostrar as suas inseguranças, mas para expressar a sua beleza e grandiosidade.

O filme, do início ao fim, registra o corpo como o ponto central para a sua trama; João, ao se olhar no espelho, busca entender qual o seu espaço de pertencimento; ele tenta relacionar como as ações externas o afetam internamente. A cena em que a bolinha de papel é jogada pela segunda vez, ao final do curta, junto do momento seguinte,

que mostra o protagonista se olhando no espelho, demonstra que João, acima de tudo, busca entender qual é a sua identidade.

Nada

O curta-metragem Nada, dirigido e roteirizado por Gabriel Martins foi lançado em 2017 pela produtora Filmes de Plástico. O título do curta, levando em conta sua ambientação escolar, aborda as incertezas de muitos formandos do Ensino Médio sobre que decisão tomarão em suas vidas. Em uma sociedade que marginaliza corpos pretos, pensar em ingressar na universidade, seguir com um curso superior, pode ser visto como um símbolo de resistência e ou de permanência e isso intensifica o peso da cobrança feita tanto pela sociedade, quanto pelo próprio ambiente familiar. É este o peso que a protagonista do filme, Beatriz, ou Bia, passa ao longo de toda a narrativa.

O primeiro impacto ocorre quando somos introduzidos à protagonista Bia. Nesse momento, a coordenadora da escola chega em sala e questiona aluno por aluno sobre seu futuro. Ao chegar em Bia, a quebra acontece: “Nada… Não quero fazer nada!”. Um conflito se instaura nesse instante, um fardo reside sobre os ombros de Beatriz, obrigando-a decidir toda a sua vida em tão pouco tempo, como se fosse uma tarefa simples. Para muitos, a ação de Bia em ir contra as imposições pode ser vista como um ato de rebeldia, mas, para ela, é justamente o contrário: ir contra a exatidão imposta pela escola é sinônimo de ser livre, é construir e descobrir a sua própria “geografia”.

A discussão central do filme se concentra sobre uma decisão tão importante que deve ser tomada pelos jovens e o peso dessa imposição sobre suas vidas. No ambiente familiar, a relação de Bia se torna mais complexa. Ao mesmo tempo em que é um território que celebra e festeja, que lhe dá afeto, é um local onde conversas difíceis acontecem. Seus pais se mostraram muito solícitos à sua decisão, observam o lado artístico de Bia como positivo. Entretanto, gestos subentendidos - como o presente em forma de uma caneta executiva de seu pai - ressoam numa expectativa de que Bia siga o que os pais desejam, que ela tenha uma escolha exata e retilínea.

Os pôsteres de hip hop e as frases motivacionais demonstram que o quarto é o seu espaço de liberdade. É ali que ela elabora suas rimas, escreve suas poesias e pode expor sua verdadeira identidade sem pressões externas. Em uma cena quando Bia olha para o teto, vemos uma grande mensagem grafitada: “o tempo das coisas” (Figura 2). A

cena, que dura alguns segundos, permite que o espectador acompanhe a protagonista em um momento de reflexão enquanto ela busca entender qual é o seu lugar e o seu espaço de pertencimento.

O curta não retrata apenas uma crise existencial adolescente, mas dialoga com um dilema ligado à identidade negra no Brasil. Quando o pai de Bia fala que a sua geração será a primeira a ter a oportunidade de realizar um curso superior, a recusa da filha atinge os pais de uma forma intensa; as expectativas sobre ela partem justamente de algo que lhes foi negado na juventude. Os pais da protagonista veem e impõem estas circunstâncias a ela justamente para superar esta lacuna do passado.

Figura 2 – Cena do filme Nada, 2017.



Fonte: Captura de tela de NADA, 2017, editada pelos autores.

Em meio ao caos da escolha e à pressão por parte da sociedade, especificamente da escola e de seus pais sobre seu futuro, Bia decide seguir o que lhe foi imposto e comparece para realizar a prova do vestibular. Entretanto, ao chegar ao local, a protagonista observa os arredores e começa a se questionar se era aquilo o que ela queria de fato, se ali estava o seu propósito. Entre tantos conflitos, ela abandona o exame e sai do local, dirigindo-se para a rodoviária para pegar o primeiro ônibus que encontrasse.

Beatriz, ao escolher a fuga como opção, rejeita o destino que foi sendo imposto por todo tempo. Tal atitude é o resultado de sua confusão emocional em torno do próprio destino. Ela não busca um local de chegada, mas sim de um espaço para se reencontrar e opor-se a uma lógica conformista de um fim traçado desde seu nascimento.

Ao entrar no ônibus, a protagonista se depara com uma mulher que se senta ao seu lado. A jovem chega com seu filho nos braços e, em seguida, inicia uma conversa com Beatriz. De maneira empática, a jovem se solidariza com o discurso de Bia relatando também já ter passado por aquela situação de incertezas e da decisão do “nada como uma

opção". Ao final do curta, Beatriz pergunta se tudo aquilo teria valido a pena, se ela estava contente com suas escolhas… A mulher a encara, dá um sorriso e o filme se encerra.

Marte Um

Dirigido e roteirizado por Gabriel Martins, Marte Um, lançado em 2022, narra a vida da família Martins, moradores de Contagem, em Minas Gerais. O longa ambienta a família em um mundo pós eleições de 2018, com a vitória da extrema direita.

O protagonista Deivinho tem um sonho de colonizar o planeta Marte através do projeto Marte Um. Este sonho não é o mesmo de seu pai, uma vez que as expectativas dele para com o filho seriam diferentes. Wellington, o pai, deseja que seu filho seja jogador de futebol profissional, pelo time do Cruzeiro. Este anseio se relaciona com os sonhos e expectativas desenvolvidas por muitas famílias brasileiras que observam o esporte como uma forma de ascender socialmente. O pai de Deivinho tem essa perspectiva social, principalmente por ele e seu filho serem pessoas negras. Assim, o mundo dos estudos astrofísicos não é uma possibilidade considerável para ele, o sonho de Deivinho, em ir ao espaço, romperia com uma condição e expectativa que fora impostas por Wellington.

O filme possui duas narrativas muito importantes que ao final se ligam à trama de Deivinho e seu pai. A de Tércia, mãe de Deivinho, que passa todo o filme com uma sobrecarga mental ocasionada por uma pegadinha de televisão. Ela desenvolve um trauma e crises de pânico, julgando ser a responsável pelos conflitos de sua família. Tércia, ao longo do filme, demonstra estar sobrecarregada devido aos problemas de sua família, os conflitos envolvendo a mudança da filha Eunice de sua casa e das brigas dela com o pai.

A personagem de Eunice, irmã de Deivinho, é trabalhada por meio do seu descobrimento como pessoa; a partir disso, a discussão sobre sexualidade vem à tona no filme. Uma jovem universitária, negra e de família periférica, que se apaixona por uma mulher que encontra em uma festa.

Os conflitos políticos consequentes da vitória da extrema-direita aparecem sutilmente nas situações de preconceitos e marginalizações impostos às pessoas negras e LGBTQIA+. A personagem de Eunice, buscando liberdade, decide morar com sua namorada, Joana; mas ela não informa sobre seu relacionamento por temer os comentários. A personagem Joana é introduzida quando Eunice decide levá-la para ver

um jogo de rivais em sua casa, Atlético Mineiro contra Cruzeiro. A descoberta por parte dos pais não fica evidente, entretanto, pelos olhares, percebe-se que estava implícito que a família já entendia que a relação era para além da amizade.

A personagem de Tércia, sem opções, decide fugir da cidade, compra a primeira passagem da rodoviária e está disposta, pelo bem de sua família, a abandoná-los, os livrando das "maldições". O personagem de Wellington, nos momentos derradeiros do filme, entra em conflito com a síndica do prédio onde era porteiro, pois a casa da personagem teria sido roubada sob a supervisão de Wellington. Ela o repreende e demite de seu trabalho. Todas essas situações são interligadas a partir do momento em que o personagem de Deivinho, dias antes de fazer um teste para a base do time do Cruzeiro, sofre um acidente ao andar de bicicleta, fazendo com que todos os personagens se juntem novamente em sua casa.

O confronto principal acontece quando o personagem do pai vê seu filho com a perna quebrada; o sonho e expectativas projetadas de seu filho ser um jogador profissional, encerraram-se naquele momento. Furioso com a situação, Wellington tenta repreender Deivinho, mas é impedido por Eunice. Desesperado, ele sai de casa e recorre a bebida, perdendo uma medalha de quatro anos de Alcoólicos Anônimos. O personagem passa por uma recaída e chega bêbado em casa, envergonhado pela confusão da noite anterior.

Os conflitos, aos poucos, vão sendo resolvidos e se interligam ao sonho de Deivinho, unindo assim toda a família, possibilitando que continuem tendo otimismo com um futuro melhor. O telescópio feito pelo personagem (Figura 3) demonstra um olhar nos céus. Mostra que há uma possibilidade.

Figura 3 – Cenas do filme Marte um, 2022.



Fonte: Captura de tela de MARTE UM, 2022, editadas pelos autores.

Kasa Branca

O longa Kasa Branca, lançado no ano de 2025, sob direção de Luciano Vidigal, retrata as dificuldades passadas por Dé, um adolescente negro da periferia de Chatuba, no Rio de Janeiro. O protagonista cuida de sua avó, Almerinda, que está em fase terminal do Alzheimer e, em meio a tudo isso, ainda passa dificuldades para pagar o aluguel da casa onde mora com ela. Dé, junto de seus melhores amigos, Adrianim e Martins, vão ao limite para fazer com que Almerinda aproveite os momentos de sua vida.

Com o protagonismo centrado na juventude negra, a trama se desenvolve por meio dos conflitos sociais vividos por esses corpos na sociedade. Dona Almerinda surge como o corpo em forma de memória; é através dela que o drama se desenvolve. Percebe-se que o diretor faz com que os protagonistas revisitem o passado por meio das memórias da avó, pelas fotos antigas.

As situações vividas pelos protagonistas revelam a grande desigualdade social nas periferias do Rio de Janeiro. Neste sentido, durante uma abordagem policial realizada aos personagens de Dé e Adrianim, outra violência é revelada. O personagem de Adrianim, que não possui carteira de motorista, se vê em uma situação de desespero ao ser revistado por policiais. Ameaçam apreender seu veículo por conta da infração, mas, em seguida, a abordagem muda, antes o que era algo hostil, agora passa a ser uma negociação. Os homens fazem a proposta de que, se os jovens entregassem os seus pertences mais valiosos, a moto não seria apreendida, liberando-os para seguir seu caminho.

Nessa cena de extorsão, além da seletividade com a segurança, os meninos, ainda que possuíssem uma aparência jovial, eram duas pessoas negras. Observa-se que o diretor, morador da favela do Vidigal por anos e natural do Rio de Janeiro, realiza uma crítica explícita à violência policial muito presente para pessoas periféricas e negras.

Até a metade do longa, o significado do título permanece em mistério. No entanto, é revelado durante a construção do filme; a casa de Dé e sua avó Almerinda, é um personagem muito importante para a trama, pois grande parte dos conflitos estão situados nesse território. Em determinado momento, os amigos de Dé organizam uma festa em parceria do músico L7 para arrecadar fundos para a casa e para a avó, demonstrando que a arte se faz como uma opção para resistir (Figura 4). No filme, em meio a tanta violência e dificuldades, estes corpos ainda demonstraram persistir aos

conflitos. A cultura é utilizada como uma ferramenta para marcar a permanência e sobrevivência neste espaço.

Figura 4 – Cenas do filme Kasa Branca, 2025.



Fonte: Captura de tela de KASA BRANCA, 2025, editadas pelos autores.

O grafite pintado por Adrianim nos muros da Kasa Branca, onde Dé e sua avó moram, demonstram uma tentativa de se apropriar de um espaço que constantemente os aflige. A reivindicação e transformação pela pintura demarcam uma vontade em permanecer neste local, talvez não por Dé, mas sim para que Almerinda possa viver seus últimos momentos em paz. A arte os move a tentar e buscar uma ambição em meio a tantas dificuldades, seja por Adrianim com o grafite, ou por Thalita que busca emplacar uma carreira artística na música, cada qual com sua forma de resistência.

O filme traça uma linha fazendo pensar que no final de tudo há um resquício de esperança, mesmo com o estado já decretado a avó. Isso muda quando dona Almerinda entra em crise, sendo obrigada a ficar no hospital. Dé está ao seu lado olhando fixamente para ela, a expressão da avó é de tristeza; pelo olhar fica claro que aquele seria seu último momento em vida ao lado do neto, ele sente a mesma coisa. Ao se olharem, sendo essa a única forma de se despedirem, um barulho de trem surge ao fundo, assim como no início do longa. Isto sugere que Almerinda estaria fazendo sua passagem, tal qual o trem que vaga pelos trilhos por horas por toda a cidade. O personagem de Dé retorna com um semblante triste, não conseguindo encarar seus amigos; corre desesperado não sabendo lidar com seus sentimentos, até cansar e ser alcançado por Adrianim e Martins. O sentimento de luto, que evitou por muito tempo, chega de forma inesperada, mesmo ele sabendo que isso aconteceria. Dona Almerinda é enterrada rapidamente e durante a cerimônia um homem realiza as preces conforme as religiões ocidentais, mas, é interrompido por Dé, que pede a seu amigo que faça as orações conforme é feito nas

religiões de matriz africana, ressaltando assim, nos últimos momentos de sua avó, sua ancestralidade.

Kasa Branca descreve a dificuldade vivida por pessoas periféricas, realiza uma crítica ao sistema de saúde e segurança do Rio de Janeiro, mas, ao mesmo tempo, destaca a arte como forma de resistência.

Conforme pôde ser observado, nos quatro filmes analisados, identificamos a presença de temas e questões como juventude, sexualidade, cultura e ancestralidade. No entanto, percebe-se como um forte traço nessas produções, a problematização sobre como corpos negros estão socialmente condicionados e situados espacialmente.

Os filmes contribuem diretamente para o debate sobre as relações étnico-raciais uma vez que focam nas interações do corpo negro e disputas sociais presentes no território, demonstrando como determinadas relações podem moldar a forma como as pessoas negras são vistas socialmente. Os curtas e longas revelam uma série de vivências urbanas marcadas por desigualdades, resistências e pela construção e fortalecimento de identidades.

De forma geral, podemos considerar, citando Santos (2025, p. 7), que essas quatro produções "[...] deslocam os corpos negros de posições subalternizadas e produzem novas topologias do entrelugar, instaurando o que Sueli Carneiro (2023) chama de enfrentamento ao dispositivo da racialidade."

Do ponto de vista pedagógico, para o ensino de Geografia, pode-se dizer que esses filmes permitem trabalhar "[...] a partir de imagens que não reproduzem estereótipos, mas colocam em cena formas de vidas negras (sub)comuns que não tinham lugar." (Santos, 2025, p. 7)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Cinema Negro, para a educação de forma geral, quanto para o ensino de Geografia, possibilita a criação de uma visão positiva sobre a cultura negra no Brasil. Tendo em vista o contexto que rege sua produção, contribui para a afirmação da existência de pessoas negras na sociedade, junto da desconstrução dos estereótipos criados ao longo dos anos (Lacerda; Bennati, 2021, p. 334). Neste sentido, aos alunos, proporciona uma aproximação cultural que problematiza as relações étnico-raciais na sociedade.

Desse modo, constitui-se como um importante instrumento para formar sujeitos críticos e reflexivos capazes de reconhecer as dinâmicas raciais que estruturam historicamente a sociedade.

Ao deslocarem os corpos negros do "lugar habitual" a que quase sempre foram relegados no cinema, para problematizar as vivências desses corpos em contextos marcados pelo racismo a partir de sua própria ótica e estética, esses filmes estimulam outras formas de pensar as relações étnico-raciais na perspectiva espacial.

Mais do que narrar histórias de pessoas negras no sentido de representação, o Cinema Negro contemporâneo pode ser visto como uma importante linguagem capaz de provocar sentidos, reflexões e afetos sobre as espacialidades, resistências e trajetórias de vidas negras a partir do cotidiano periférico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Brasília, DF, 2003. Disponível em

CANDANDA, D. D. do N.; BORGES, R. C. da S.; OLIVEIRA, S. S. R. de. Cinema negro brasileiro: histórias, conceito e panorama de um movimento cinematográfico. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, *[S. l.]*, v. 14, n. Ed. Especi, p. 279–300, 2022. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1453. Acesso em: 14 jul. 2026.

CARNEIRO, S. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro, Zahar, 2023.

CARVALHO, N. dos S. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, J. (Org.). **Dogma feijoada:** o cinema negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

DE, Jeferson. **Dogma Feijoada**: o cinema negro brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo / Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 232 p. (Coleção Aplauso, Série Cinema Brasil).

DONINI, B. B. Cinema branco e Cinema Negro: a branquitude estética no cinema nacional. **Revista Tempo Amazônico**, V. 9, N. 2, p. 66 – 79, 2021.

GOMES, N. L. **O movimento negro educador** – saberes construídos nas lutas por emancipação. Petropólis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.html. Acesso em 14 jul. 2026.

LACERDA, E. A.; BENATTI, L. M. Cinema Negro na escola: linhas de poder-saber e interlocuções entre práticas representativas, culturais e pedagógicas. In: ACCORSI, F. A.; BALISCEI, J. P.; TAKARA, Samilo (Org.). **Como pode uma pedagogia viver fora da escola? Estudos sobre Pedagogias Culturais.** Londrina: Syntagma Editores, 2021. p. 332-350.

MARTINS, K. O cinema novo e o sujeito negro – Zózimo Bulbul. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação,** São Paulo, v. 2, jul/dez. 2018.

PIMENTA, T. A. de S.; FERRAZ, C. B. de O. Geografia e Cinema: encontro entre linguagens – imagem e palavra. **Entre-Lugar**, *[S. l.]*, v. 5, n. 10, p. 89–105, 2014. Disponível em: https://ojs.ufgd.edu.br/entre-lugar/article/view/5134. Acesso em: 14 jul. 2026.

RODRIGUES, N. R. dos S**. Cinema negro brasileiro: das identidades às fabulações.** Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

SANTOS, A. P. Geo-grafias do sub-comum e constelações afetivas nos cinemas negros de Gabriel Martins. **SciELO Preprints.** 2025 DOI https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13442. Disponível em: https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/13442/version/14133. Acesso em 13 jan. 2026.

SANTOS, R. E. N. dos; SANTOS, R. C. Desafios para a implementação de uma educação antirracista no ensino de geografia: os conflitos na prática cotidiana de professoras(es)**. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 12, n. Ed. Especial – Caderno Temático: "Geografias Negras", p. 78-108, 2020. DOI 10.31418/2177-2770.2020.v12.c1.p78-108

SANTOS, R. E. Vinte anos da Lei 10.639: Quais os desafios para o ensino de Geografia? **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, SP, V. 1, nº 111, p. 14-31, 2024.

SOUZA, L. F.; MACHADO, L. H. B. O ensino das relações étnico-raciais a partir de conteúdos geográficos na educação básica. **Revista Signos Geográficos**, *[S. l.]*, v. 3, p. 1–36, 2021. Disponível em: https://revistas.ufg.br/signos/article/view/71517. Acesso em: 15 jan. 2026.

VENTURA, H. L. dos R.; OLIVEIRA, S. S. R.; BORGES, R. Cinema Negro na Educação Antirracista: Uma Possibilidade de Reeducação do Olhar. **Revista Teias,** Rio de Janeiro, RJ, v. 21, n.62, Seção Temática Raça e Cultura, p. 294-303, 2020. DOI: 10.12957/teias.2020.50008. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/50008. Acesso em: 15 jan. 2026.

XAVIER, I. Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar. **Educação & Realidade,** Porto Alegre, RS, v. 33, n. 1, p. 13-20, jan./jun. 2008.

FILMES

KASA BRANCA. Direção: Luciano Vidigal. Produção: Sobretudo Produção; TV Zero; Tacacá Filmes; Cavideo; Dualto. Brasil: Sobretudo Produção; TV Zero; Tacacá Filmes; Cavideo; Dualto. 2024. 1 filme (95 min), son., color.

MARTE UM. Direção: Gabriel Martins. Produção: Filmes de Plástico. Brasil: Filmes de Plástico, 2022. 1 filme (115 min.), son., color.

NADA. Direção: Gabriel Martins. Produção: Filmes de Plástico. Brasil: Filmes de Plástico, 2017. 1 filme (27 min.), son., color.

PELE SUJA MINHA CARNE. Direção: Bruno Ribeiro. Produção: Reduto Filmes. Brasil. Reduto Filmes. 2016. 1 filme (13 min), son., color.

Recebido em janeiro de 2026.

Revisão realizada em março de 2026.

Aceito para publicação em junho de 2026.